ARTE Y LETRAS

# EL DIARIO

SUPLEMENTO DOMINICAL

La Paz, Domingo 10 de Mayo de 1953.



## EL HOMBRE Y LA CULTURA

### Por André Malraux

A través de los diálogos que se han establecido de un extremo a otro de Europa circula en la hora actual, una pregunta obsesionante, permanente, que se plantea a la Europa entera con tal fuerza que, no comenzar por encararla, consistiría en hablar para no decir nada.

A fines del siglo XIX, la voz Nietzsche retomó la frase antigua oída sobre el archipiélago: "¡Dios ha muerto...." y volvió a dar a esta frase todo su acento trágico. Se sabía muy bien lo que esto quería decir: que se esperaba el reinado del hombre.

El problema se presenta ante nosotros hoy día, es saber si sobre esta vieja tierra de Europa el hombre está muerto o no. Si la cuestión se plantea, veamos entre tanto, al menos las primeras razones. En primer lugar, el siglo XIX tuvo una esperanza inmensa en la ciencia, en la paz, en la búsqueda de la dignidad. Se sobreentendía hace cien años, que toda la esperanza que llevaba en sí la humanidad de entonces conduciría inevitablemente a un conjunto de descubrimientos, que servían a los hombres, a un conjunto de pensamientos que servirían a la paz y a un conjunto de sentimientos que servirían a la dignidad. En lo que concierne a la paz creo que es verdaderamente inútil insistir. En lo que concierne a la ciencia, Bikini responde. En lo que concierne a la dignidad....

El problema del mal no está siempre ausente en el siglo XIX; pero cuando reaparece delante de nosotros ya no es sólo mediante esas obscuras y trágicas marionetas agitadas en el extremo de los brazos de los psicoanalistas; es el grande y sombrío arcángel dostoievskiano, que reaparece sobre el mundo y que viene a repetir: "Yo rechazo mi billete si el suplicio de un niño inocente a manos de un bruto debe ser el precio del mundo".

Por encima de todo lo que vemos, por encima de estas ciudades-espectros y de estas ciudades en ruinas, se extiende sobre Europa una presencia más terrible aún, pues Europa arrasada y sangrante no está más arrasada, no está más sangrante que la figura del hombre que había esperado crear.

La tortura ha significado para nosotros mucho más que el dolor. Sería vano insistir; hay en esta hora demasiados hombres y mujeres que saben lo que quiero decir... Ha habido en el mundo un sufrimiento de una naturaleza tal que permanece frente a nosotros no solamente con su carácter dramático, sino también con su carácter metafísico y el hombre está hoy obligado a responder no solamente de lo que él ha querido hacer, sino también de lo que él cree que es. Y sin embargo un ejemplo conocido habría debido apartarnos de esta idea de civilización que durante cien años se confundió tan fácilmente con la idea de refinamiento. China era considerada desde tiempo atrás como el país del refinamiento más puro que quizás haya conocido el mundo. Pero solamente los sinólogos sabían que las leyes más atroces que el mundo haya conocido, aquellas que implicaban la tortura más precisamente distribuída, habían sido hechas por esos hombres personalmente dulces y conciliadores —por los más grandes sabios de su tiempo

No es de ningún modo evidente que la idea de refinamiento corresponde a la idea de civilización. Esta última era ya obscura antes de la guerra. No era reducible ni a la civilización de los sentimientos, ni a la voluntad de conocimiento del pasado, y se dirigía más bien hacia la esperanza en el porvenir. Hacia veinticinco años que el pluralismo había nacido y la antigua idea de civilización —que era esa de progreso en los sentimientos, en las costumbres, en los hábitos y en las artes— había sido substituída por la nueva idea de las culturas, es decir, la idea de que cada civilización particular había creado su sistema de valores, que estos sistemas de valores no eran los mismos, que no se continuaban necesariamente y que había entre la cultura egipcia por ejemplo, y la nuestra, una separación decisiva que aislaba lo esencial que los egipcios habían pensado de lo que pensamos hoy. Esta idea de las culturas, consideradas como mundos cerrados, ha sido aceptada en la mayoría de Europa entre las dos guerras. Se sabe que nació en Alemania. Por vulnerable que fuese, había reemplazado confusamente la antigua idea lineal e imperiosa que los hombres se habían hecho de la civilización.

Cuidémonos de concebir las culturas desaparecidas únicamente como formas, es decir, como hipótesis. Es posible que no sepamos nada de lo que era la realidad psíquica de un egipcio; pero lo que sabemos es que un cierto número de valores transmisibles ha pasado a través de esas culturas que se nos había dado como cerradas, y que son esos valores los que han llegado a nuestro pensamiento; que es con ellos con los que nosotros tratamos de crear un todo. Daré un ejemplo extremo, pero claro, que es la obra de arte. Ninguno de nosotros sabe en qué estado de espíritu un "fellah" miraba una estatua egipcia en el tercer milenio. Quizá no haya nada de común entre la manera como miramos esta obra en el Louvre, y en la manera en que se miraba cuando fué esculpida; pero es cierto que vemos algo; que este algo es profundamente diferente de una obra moderna o de una obra griega, y que lleva en sí un valor de sugestión que tratamos de integrar en lo que llamamos nuestra cultura. Lo mismo en lo moral. Lo que ha llegado primeramente a nosotros de la cultura judía es la Biblia, que ha traído al mundo la idea, hasta entonces informulada, de justicia.

Sucede lo mismo con todas las nociones de cualidad. Esto me hace llamar vuestra atención sobre este punto capital: el verdadero problema no es el de la transmisión de las culturas en su especificidad, sino el de saber cómo la cualidad de humanidad que llevaba cada cultura ha llegado hasta nosotros y lo que ha devenido para nosotros. Debemos, pues, separar el problema específico del problema de forma; el de saber lo que era un judío cualquiera en Jerusalén, bajo David, del problema del descubrimiento de la justicia; el problema de saber lo que fué el descubrimiento de la vida en el arte griego, del problema de saber lo que era un navegante griego cualquiera. Entonces nos damos cuenta de que el problema del hombre en lo que concierne al pasado es este: cualquiera que sea la forma particular de una pintura, por más lejos de nosotros que esté, ella nos atañe exclusivamente por su forma suprema. Su estructura no tiene más que una importancia subordinada, y la Iglesia no tiene ninguna importancia aquí, porque toda la importancia en este dominio pertenece a los santos; el ejército no tiene ninguna importancia porque toda la importancia pertenece a los héroes; y es profundamente indiferente para cualquiera de vosotros, estudiantes, ser comunistas, anticomunistas, liberales o lo que sea, porque el único problema verdadero es saber por encima de estas estructuras, bajo qué forma podemos recrear al hombre.

Estamos ante la herencia de un humanismo europeo. ¿Cómo se nos aparece esta herencia?. En primer lugar como el lazo de un racionalismo permanente con una idea de progreso. Se trata de saber si reinvindicamos estas dos ideas o si pensamos que el problema europeo no está de ningún modo allí, que la cultura de Europa es totalmente otra cosa.

Sé bien que es dudoso que cualquier humanismo que busquemos, nos ahorre la guerra. Pero era igualmente dudoso que el mundo de la caridad más profunda, se llamara el cristianismo o el budismo, suprimiera la guerra, y en efecto no la ha suprimido. Las culturas no han sido nunca dueñas de toda la naturaleza humana a la que no alcanzaron más que de un modo extremadamente lento y temeroso; pero han sido medios de permitir al hombre llegar a un acuerdo consigo mismo y obtenido este acuerdo, tratar de profundizar su destino. El cristianismo no ha suprimido la guerra pero creó una figura del hombre ante la guerra, que el hombre pudo mirar de frente. Y nosotros quizá no iremos más lejos, pero iremos ya muy lejos y habremos cambiado mucho si podemos hacer que Europa, frente a sus problemas sociales, a sus problemas militares y a sus problemas trágicos se haga al fin una idea del hombre que pueda mirar de frente. En suma, el surgir esta idea del hombre (contra quién ha surgido? Contra los dioces y contra el demonio. Era la idea del hombre solo capaz de escapar a la condición humana, sacando de sí mismo las fuerzas profundas que antes había tenido que buscar fuera de sí. El no puede existir bajo el peso enorme del destino más que ordenánse sobre una parte elegida de sí mismo. No hay, en la idea de cultura, estructura más profunda que la que nace de esta necesidad del hombre de ordenarse en función de lo que él reconoce como su parte divina.

Se trata de saber si el espíritu occidental es el que está menos agotado en el mundo por el racionalismo y el progreso —lo que no creo— o si se trata en lo esencial, enteramente, de otra cosa. Creo que los valores europeos no tienen nada que ver con los del siglo XIX.

Europa, que el mundo entero piensa en términos de libertad, ya no piensa más que en términos de destino... pero lo que se olvida verdaderamente demasiado, es que esta no es la primera vez.

Del mismo modo aquello no marchaba sensiblemente mejor en el tiempo de las grandes invasiones. Recuerdo al general De Gaulle, mirando el horizonte inmenso de Colombey desde donde no se vé más que el bosque, y diciendo: "Antes, esto estaba cubierto de granjas, en este país había una filiación de nombres hasta el siglo IV y del siglo IV al siglo IX no hay uno que haya continuado.... Francia tenía

Pasa a la Pág. 3º

## DIMENSION DEL SURREALISMO

### Por Ernesto Sábato

PLANTEADO desde un comienzo como un movimiento revolucionario, es natural que llegue el momento en que el surrealismo intente de alguna manera su vinculación con el comunismo. Y sin embargo, este acercamiento es en muchos sentidos un absurdo. El surrealismo es mucho menos pero también mucho más que una mera actitud político-social: significa una revuelta general contra el espíritu de la sociedad occidental. Esta sociedad burguesa es una sociedad en crisis, pero el comunismo soviético es su reverso exacto y ha de caer con la misma sociedad que le ha dado origen. Tanto el comunismo como el capitalismo se basan en los mismos mitos del progreso, la razón, la máquina, mitos que el surrealismo, instintivamente, repudió como enemigos del hombre.

Como genuino movimiento romántico, es una defensa del hombre concreto vital y, por lo tanto, radicalmente contrario a toda concepción racionalizadora y abstracta del mundo, concepción que no sólo caracteriza a la sociedad burguesa sino a la sociedad soviética. Es por eso esencialmente equivocado vincular el surrealismo a movimientos como el futurismo, el vorticismo, el simultaneísmo y hasta el cubismo. Aparte del hecho fundamental de que el surrealismo es un movimiento colocado más allá del arte una actitud general del hombre frente a la realidad, esos movimientos puramente artísticos son la expresión última de una sociedad dominada por el cálculo, la máquina y la abstracción.

En cuanto el marxismo, que también es una constitución total del mundo y del hombre, nada tiene que hacer con el surrealismo, pues es la culminación de ultrarracionalismo de Hegel. Marx llamó científico a su socialismo, en contraposición del socialismo "utópico" de los románticos.

Una actitud espiritual que reivindique, tal como hacen los surrealistas, el instinto contra la razón, la naturaleza contra la máquina, el sueño contra la vigilia, la rebelión contra el orden, será tachada enérgicamente por los marxistas como reaccionaria y antihistórica.

Hay que atribuir a la ingenuidad teórica de Breton y a las contingencias históricas, esa extraña fusión de Nerval y de Marx a que se asiste en sus manifiestos y esa singular mescolanza de materialismo dialéctico y Lautreamont, de cuarta dimensión y videncia, de manicomio y proletariado. Todo esto es una locura y en el mejor de los casos deberíamos tomar los manifiestos de Breton como un documento automático y poético más, como la expresión cabal del subconsciente de un hombre de nuestro tiempo que se rebela contra la razón y la ciencia, pero que, inconscientemente, les rinde tributo a cada instante. Desde este punto de vista, nada tendría que decir contra Breton. Lo malo es que la intención de este poeta es realmente lograr un documento teórico, un fundamento serio para el surrealismo, no una expresión más de su temperamento poético. Breton se levantaría indignado contra cualquier intento de tomar sus escritos como algo menos que una fundamentación teórica.

Pero todo esto es un contrasentido. En cierto modo, la única actitud consecuente de los surrealistas desde el punto de vista teórico eran los espectáculos a base de alaridos y tambores. Y para mí, lo más valioso que han producido: su estilo de vida.

No obstante, históricamente, era inevitable que los surrealistas terminaran apoyando la revolución rusa y su filosofía dialéctica. En muchos sentidos esta revolución significaba la revuelta contra ese mundo burgués que tanto detestaban los surrealistas; era también la barbarie asiática que muchos de ellos habían invocado contra el occidente putrefacto; era el alzamiento de los negados, los desposeídos; era la liquidación de la patria, el nacionalismo, la riqueza, el acomodo burgués, la beatería.

¡Cómo no vamos a entender este acercamiento de los surrealistas a Rusia si fué el mismo impulso que nos empujó a tantos estudiantes en 1930 hacia el comunismo! A Breton y a sus amigos les pasó lo que nos pasó a nosotros: que confundimos el aliento romántico de toda gran revolución con la esencia filosófica del marxismo. Creíamos que estábamos descubriendo el secreto del mundo con la dialéctica y la plusvalía y lo que estábamos descubriendo era nuestra ansiedad por echar abajo esta sociedad hipócrita y podrida.

Pero —¡ay!— del internacionalismo se pasó muy pronto al nacionalismo más desaforado y así como en Rusia se multiplicaron las loas al glorioso ejército de la patria, en Francia el señor Aragón, publicaba en el cuarenta y tantos un poema al pabellón tricolor. Uno de los timbres de honor de André Breton es el de haber repudiado esta traición de sus excompañeros y el de haberse mantenido fiel a los postulados primeros del surrealismo.

Los románticos habían ya opuesto la Poesía a la Razón como se opone la Noche al Día y el Sueño a la Vigilia. Los surrealistas, últimos vástagos del romanticismo, llevan esta actitud hasta sus últimos extremos. Para Breton, la imagen vale tanto más cuanto más absurda: de ahí la invocación al automatismo, a la imaginación liberada de todas las trabas racionales, su desdén por las normas y los clásicos, por la belleza en el sentido tradicional y las bibliotecas. El surrealismo se había puesto fuera de la estética y del arte: era más bien una actitud general ante la vida y el mundo, una indagación del hombre profundo, por debajo de las convenciones sociales. De ahí su fervor por Freud y por Sade, por los primitivos y los salvajes.

Pero paradójicamente, se convirtió así en un instrumento para la obtención de un nuevo género de belleza, una especie de belleza al estado salvaje, convulsiva y violenta. Así como de una nueva moral, una moral básica, la que queda cuando se arrancan todas las caretas impuestas por una sociedad temerosa de los instintos profundos del ser humano: una moral de los instintos y del sueño.

Surgieron así una estética y una ética surrealistas.

Pero al cristalizarse en manifiestos y recetas, comienza la decadencia del movimiento. Ya se sabe que no hay peor conservatismo que el de los revolucionarios triunfantes. De la búsqueda de la sinceridad, de la autenticidad, se desembocó en un nuevo academismo, cuyo paradigma es Salvador Dalí, ese farsante que después de todo también pertenece al surrealismo y que está mostrando, en forma ejemplar, sus peores atributos.

Cuando se ataca al surrealismo en figuras como Dalí, los mejores herederos del movimiento se sublevan y, sin embargo, aunque Dalí no pertenezca oficialmente más a la iglesia surrealista sigue siendo un pintor surrealista para el mundo entero: para los profanos, para los periodistas, para los críticos de arte. Por otra parte gozó del beneplácito de Breton durante mucho tiempo, con características exactamente iguales a los que presenta hoy.

No parecería lícito juzgar el movimiento surrealista —como lo hacen algunos— exclusivamente por representantes como Salvador Dalí. Pero tampoco creo lícita la pretensión de ciertos surrealistas que pretenden ser juzgados con la exclusión de Salvador Dalí. Como no podríamos juzgar cabalmente al cristianismo por la sola presencia de seres como San Francisco o San Agustín.

No es por azar que un hombre como Dalí sea surrealista. Como bien dice Larrea, en vez de sumirse en los antros infernales, en vez de buscar aquella región en que se unen el cielo y el infierno de que hablaba el romántico Nerval, los surrealistas se han preocupado más a menudo de parecer que de ser, más del teatro que de la realidad. Y a pesar de su pretensión de constituir una brigada de desesperados, herederos de los poetas malditos, casi nunca enviaron sus huestes al manicomio o al cementerio, sino en casos excepcionales como el del gran Artaud.

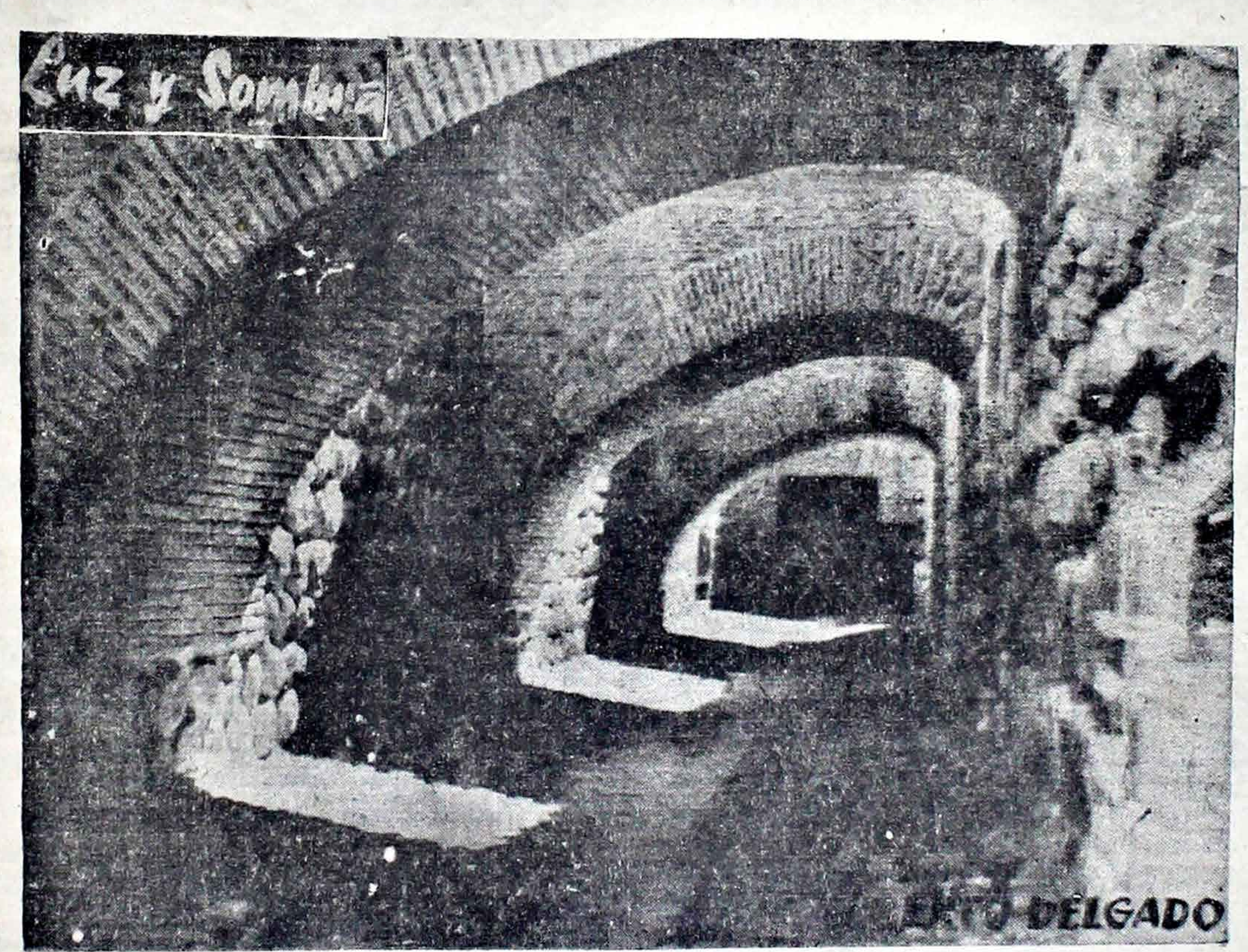
Tampoco es casual la grandilocuencia que demasiado frecuentemente caracteriza a los surrealistas: es que la falsificación de fondo viene siempre acompañada de ampulosidad de forma. Esa falsa retórica que fué uno de los peores atributos del movimiento romántico reapareció en el surrealismo para espantar a los buenos burgueses con sus grandes palabras.

Tampoco puede ser admitido como una desgraciada coincidencia el hecho de que el surrealismo —como otros movimientos modernos— haya sido el refugio de los más groseros impostores, de poetas fraudulentos, de simuladores descarados. Y entre ellos, de Salvador Dalí, no Príncipe de la Inteligencia Catalana, como solía poner en sus tarjetas de visita, sino Príncipe de la Impostura y del Fraude.

Hace años escribí contra el surrealismo. Ahora comprendo que fuí injusto y excesivo: pero nunca pretendí ser justo en los problemas que tocan de cerca mi vida. Y el surrealismo fué para mí una violenta experiencia, una fuerte liberación de mi espíritu, una ansiosa búsqueda de mí mismo. ¿Qué puede tener de extraño mi repulsa posterior ante sus fraudes? Aparte de que nadie se levanta violentamente contra nada que de algún modo no siga constituyendo su amor. No he renegado ni reniego de lo que en lo más hondo de mí yo pueda haber de surrealista o de marxista. Estoy muy lejos ya de creer que los hombres, y menos el corazón de los hombres, puedan ser catalogados como minerales o fósiles. El corazón del hombre es vivo y contradictorio como la vida misma, de la que es su esencia.

Indudablemente, hay algo vivo, algo que sigue teniendo validez en el movimiento surrealista y que, en cierto modo, se prolonga y se ahonda en todo el movimiento existencialista: la profunda convicción de que ha terminado el dominio de la literatura y del arte, de que ha llegado el momento en que el hombre se coloque más allá de las meras preocupaciones estéticas para entrar con áspera decisión a la región en que se debaten los problemas del destino del hombre. Seguimos creyendo que la vasta empresa

(Pasa a la página 2)




Fotografía obtenida en la Casa de Moneda de Potosí. Derechos adquiridos por EL DIARIO.

## ANTE LA LEY

Hay un guardián ante la Ley. A ese guardián llega un hombre del campo que pide ser admitido a la Ley. El guardián le responde que ese día no puede permitirle la entrada. El hombre reflexiona, y pregunta si luego podrá entrar. "Es posible", dice el guardián, "pero no ahora". Como la puerta de la Ley sigue abierta y el guardián está a un lado, el hombre se agacha para espiar. El guardián se ríe, y le dice: "Fíjate bien: soy muy fuerte. Y soy el más subalterno de los guardianes. Adentro no hay una sala que no esté custodiada por un guardián, cada uno más fuerte que el anterior. Ya el tercero tiene un aspecto que yo mismo no puedo soportar". El hombre no ha previsto esas trabas. Piensa que la Ley debe ser accesible a todos los hombres, pero al fijarse en el guardián con su capa de piel, su gran nariz aguda y su larga y deshilachada barba de tártaro, decide que más vale esperar. El guardián le da un banco y lo deja sentarse junto a la puerta. Ahí pasa los días y los años. Intenta muchas veces ser admitido y fatiga al guardián con sus demandas. El guardián entabla con él diálogos limitados, lo interroga acerca de su hogar y otros asuntos, pero de una manera impersonal, como de señor importante, y siempre acaba repitiéndole que no puede pasar todavía. El hombre, que se había equipado de muchas cosas para su viaje, va despojándose de todas ellas para sobornar al guardián. Este no las rehusa, pero declara: "Acepto para que no te figures que has omitido algún empeño". En los muchos años el hombre no deja de mirarlo. Se olvida de los otros y piensa que éste es el único obstáculo que lo separa de la Ley.

Maldice a gritos su perverso destino; con la vejez y el tiempo, las maldiciones decaen en quejumbres. El hombre se vuelve infantil, y como en su vigilia de años ha llegado a familiarizarse con las pulgas que anidan en la capa de piel del guardián, acaba por pedirles que lo ayuden y que intercedan por él. Al fin se le nubla la vista y no sabe si sus ojos lo engañan o si el mundo se ha obscurecido. Apenas si percibe en la sombra una claridad inmortal que fluye de la puerta de la Ley. Ya no le quedan muchos días de vida. En su agonía los recuerdos forman una sola pregunta, que no ha planteado aun al guardián. Como no puede incorporarse, le hace unas señas pidiéndole que se acerque. El guardián se inclina profundamente, pues la diferencia de sus estaturas ha aumentado muchísimo. "¿Qué pretendes ahora?", dice el guardián; "eres insaciable". "Todos se esfuerzan por acogerse a la ley", musita el hombre; "¿será posible que en los años que espero nadie haya querido entrar sino yo?" El guardián entiende que el hombre se está acabando, y tiene que gritarle para que le oiga: "Nadie ha querido entrar por aquí, porque a ti solo estaba destinada esta puerta. Ahora voy a cerrarla.

**Franz Kafka**

# Meditaciones Indigenistas

La creación de un Instituto Indigenista ha sido quizá el más brillante aporte del Congreso de Pátzcuaro. Pero si el Instituto va a dedicarse exclusivamente al estudio de los diversos aspectos antropológicos del indio, como un ser curioso y original, estaremos ahondando el abismo en torno a ellos. El Instituto Indigenista debería ser quizá una institución desindigenista, desde el punto de vista cultural y económico.

Y en realidad, esta es la paradoja del Congreso Indigenista ya que en última instancia se trata de desindigenizar al indio. El Instituto Indigenista podría ser una organización estatal de fomento económico, técnico y financiero para desintegrar al indio. En consecuencia, no serían los indigenistas los llamados a dirigirlo; no serían los etnólogos, antropólogos, ni historiadores quienes al estudiar y ocuparse con demasiado afecto de los indios, contribuyen quizá a la persistencia del indio en la América. Es claro que esto puede ser otra herejía en el concilio indigenista. La desindigenización sería una lástima para el arte, el folklore y para el turismo. Para las empresas de turismo mundial fué también un golpe la caída de Alfonso XIII.

En el hermoso pueblo de Capachica, a las orillas del lago Titicaca, Perú, habían las más bellas indias de la región. Pintorescos trajes y música extrañamente alegre y primitiva. El año 1945 las indias de Capachica seguían siendo hermosas dentro de su tipo, pero usaban zapatos y polleras de lana, un poco "new look". Para bailar sacaban unos pañuelitos de batista. Y la música no era más de flautas de pan, ni tambores. Eran bronces y latones, corneta y cornetín, que tenían una extraña mezcla de música mestiza sudamericana de todos los países. Una especie de "papiamento" musical. No cabe duda que es decepcionante encontrar al indio desindigenizado. Pero la primera pregunta que todo plan indigenista debe hacerse es ésta: ¿Desea el indio seguir siendo indio, por lo menos cultural y económicamente? Es seguro que no. El indio en la República del Perú no sólo marcha, a paso acelerado, a despojarse de su condición de tal en el campo económico — cultural en las grandes zonas del Titicaca sino que se observa la tendencia a una desindigenización total, incluso en el aspecto idiomático y racial. El primer indio que fué poseedor de un camión, en Puno, se apellidaba Hancko (blanco), formando después la compañía de trans portes Blanco Hermanos.

En el terreno de la paradoja, esto nos conduciría a la idea de reunir un Congreso Interamericano Desindigenista y a la creación de un Instituto Interamericano Desindigenista, con un plan financiero en cada nación para desarrollar en gran escala recursos nacionales aún no explotados, en el campo de la irrigación, de la minería y de la industria agrícola y pecuaria, pero con una orientación definida de desindigenización. Porque el proceso indigenista ya terminó su ciclo histórico. Pertenecía a la etapa del misionero evangelizante, caritativo, protector y salvador de almas. Conservador de la inocencia del indio. Y las leyes, los reglamentos y la obra del gobierno siguió esa misma corriente. Esa orientación ha fracasado o por lo menos ya no es aplicable en el siglo XX y en la víspera del siglo XXI.

En consecuencia, el panorama indigenista debe dividirse en dos grupos. A un lado, el grupo científico de estudios estadísticos, antropológicos, jurídicos, etc. etc., que es el clásicamente llamado indigenista. Al otro lado el organizador de una empresa económica en cada nación con indios, para procurar su desindigenización. Estos dos grupos de hombres no pueden ni deben tener contacto. Unos son indigenistas y los otros anti - indigenistas, aún cuando la obra de ambos tendría una coordinación indispensable. Mientras no se concluya este dilema y se rompa el nudo gordiano de esta paradoja, la iniciativa del Congreso Indigenista flotará entre Pátzcuaro y Cuzco, como una sombra de otros siglos.

Y este nuevo planteamiento del problema lo han entendido mejor los propios frailes misioneros (indigenistas) amables y santos. En el Perú las misiones evangelizantes desde la mitad del siglo pasado, han dejado de trabajar sobre la masa todavía llamada "indígena". Los misioneros han comprendido mejor que los hombres de estado y que los intelectuales, que el problema "indígena" se ha desplazado a las selvas. Los dominimos y franciscanos tienen admirables puestos de avanzada en las selvas de Pangoa y de Madre de Dios. Catequización, ropa, zapatos, pan, overalls, salarios, sanidad. Ese es el gran problema indígena americano que requiere de Institutos científicos y acuerdos. El otro problema "indígena" nombre con que se quiere falsificar o encubrir la gran injusticia social presente, es simplemente la tragedia del campesino sin campo, sin salario suficiente y sin salud. Es la tragedia del hombre del campo, negro, mestizo, indio, cholo, roto o como se llame, según el país esquilmado por los hombres de la ciudad, por los gobiernos de la ciudad, por la organización de la ciudad. Raza, tradición, folklore, historia, todo es muy interesante, pero jamás cuando se transforma en un barniz de momia egipcia para cubrir un cuerpo vivo que lucha por libertarse por sus propios medios.

En el sendero de las realidades en favor del campesinado americano resulta mucho más provechoso reunir a técnicos en determinados ramos para confrontar experiencias y trazar planos de acción que concluyan en protocolos firmados por los representantes de los gobiernos, en forma que constituyan pactos bilaterales o multilaterales de realización inmediata. Tal el acuerdo sobre educación rural celebrado en Bolivia y Perú que determinó el envío de una misión de maestros peruanos rurales a Bolivia para trabajar en la escuela de Warizata y la estadía de un grupo de maestros bolivianos en la granja escuela de Puno. Semejantes convenios entre los gobiernos, por vía diplomática en favor de la educación rural, tendrían repercusión presupuestal inmediata haciendo un positivo bien a la población campesina indígena.

**Emilio Romero**

## SOBRE EL ESTIMULO OFICIAL

X.— ¿Qué hacen, qué han hecho nunca los poderes públicos por estimular la cultura? En todo tiempo, el investigador, el hombre de ciencia, el escritor, el artista, ¿han encontrado en el Estado la comprensión propicia para realizar su tarea, se les ha facilitado el expediente de cumplir su función?

Z.— No se exalte usted. La queja es atendible. Sobre todo si otros menesteres, no siempre conexos con la cultura, encontraron siempre prontos el amparo y las facilidades requeridas.

X.— ¡Sí, señor! Las flaquezas de nuestro desarrollo cultural hay que atribuirlas, exclusivamente, a esa incuria a esa desatención del Estado para con las obras del espíritu.

Z.— ¿Tanto como eso?

X.— ¡Lo sostengo! Tanto como eso. No es que no somos porque no podemos ser, sino que no somos porque no nos ayudan a ser.

Z.— Curiosa tesis. De eso a sostener que el arte, la literatura, necesitan andaderas para andar...

X.— Requieren de un ambiente propicio para desarrollarse y crecer, como cualquier planta.

Z.— Sobre todo las de invernadero. Pero el arte, la literatura, aunque frutos de soledad, no son de invernáculo. Es cierto que son hijos de la civilización, pero hijos libres, más bien salvajes, casi siempre enemigos del orden establecido, y a menudo explosivos, a menudo peligrosos.

X.— Usted costalea ya por otro lado. Lo que yo mantengo es que, peligrosa o no la obra del escritor y el artista, es obligación del Estado dotarlos de los medios adecuados para realizarla, si queremos que el país cuente, artística y literariamente, entre las naciones civilizadas del mundo. De otro modo, seguiremos debatiéndonos en una dolorosa penuria cultural.

Z.— O sea que usted hace radicar todo el problema de la creación en la comodidad. Suministrad al escritor todas las comodidades necesarias, dotadle de un mullido confort y saldrá la gran obra. Creadle sinecuras y los escritores se multiplicarán como espigas... Dígame usted, ¿necesitaron Shakespeare, Cervantes, Dostoiewsky de la paternidad de los gobiernos para escribir "Hamlet", "Crimen y castigo" y el "Quijote"? ¿No nacieron estas criaturas sobre una mesa de pino pobremente alumbrada?

X.— Pero usted me habla de genios. Es otra cosa.

Z.— No olvide usted que el genio no es sino un diez por ciento de inspiración, y un noventa por ciento de transpiración. Eso es amigo mío, sobre todo, lo que nos hace falta: transpiración. Fincarlo todo en la ayuda ajena, atribuir a otros las causas de nuestra inopia intelectual no es, en el fondo, sino una bonita excusa. Una excusa que nos recuerda a aquel escritor novel que envió una carta a Bernard Shaw pidiéndole que le cedía su casa, porque en la suya carecía de comodidades y tranquilidad para trabajar. Bernard Shaw le respondió que su plan era inaceptable, y aconsejándole buscar comodidad y silencio en el salón de lectura del British Museum, donde él mismo había escrito, siendo joven, sus primeros libros.

# Notas de un Lector de Historia

**LA VERDAD HISTORICA**

Imaginemos al historiador en su laboratorio. Frente a los hechos que intenta reconstruir con fragmentos de cosas, con documentos a veces explícitos, a veces indescifrables (porque les faltan los antecedentes o los consecuentes que hacen las veces de piezas de un rompecabezas), se halla un hombre, es decir un espíritu, una conciencia moral. Nada podrá pasar ante la inteligencia de este hombre sin suscitar, en cada caso, su reacción individual, de acuerdo con sus principios, sus creencias, su imagen del universo.

Ahora bien: estos valores, recogidos por la lente del historiador, estos enfoques, decididamente parciales ¿son verdaderos? Y siéndolo ¿son los únicos verdaderos?

La pregunta nos sumerge en un cúmulo de reflexiones y debates, de los cuales hemos pretendido deshacernos al aceptar, como premisa incuestionable, la autenticidad de este historiador ideal, dotado de inteligencia y de instinto, los dos elementos que requiere su espíritu para elaborar una imagen del pasado, para desbrozarla de unos hechos y vincularla a otros; para actualizar, por fin, su creación, dándole al tiempo un valor; en suma, dándole sentido.

Si en este aspecto de investigación teórica caben demostraciones, digamos por ahora, que la tarea del historiador realizada con el concurso de su ecuación personal es legítima; es decir, que ella está impregnada de verdad.

**LA HISTORIA INMOVIL**

A cierta altura de la vida de un pueblo, su historia se paraliza: ya queda así, ya no se puede decir más ni decir otra cosa; esa historia, ya irrevocable, es dogma.

Exactamente como le sucede a ese Alguien de Pirandello, que ya no podrá "pensar de otro modo, imaginar de otro modo, sentir otra cosa". "No se admiten nuevas imágenes de mí —dice trágicamente de sí mismo el protagonista—. He expresado lo que he sentido, y ahí quedé, petrificado... inmovilizado para siempre".

**LOS PANORAMAS**

Con su característica agudeza señala Huizinga, en su tercera conferencia **Sobre el estado actual de la ciencia histórica**, que es misión del historiador tanto el análisis como la síntesis.

Para los países europeos, de cultura milenaria, la síntesis es, además, un imperativo a que obliga una historia dilatada y compleja. Por ello ha podido decir Berr que la síntesis histórica es, a la vez, término y etapa: un inventario (de lo hecho) y un programa (de lo que se puede hacer).

Los países de América, por ser jóvenes, requieren también un panorama de su historia, más o menos vasto. Es, sin duda, la necesidad que aparece en los momentos de mayor desconcierto, de mayor interrogación del hombre acerca de sus propias posibilidades, cuando exige contar con una medida de valores y cuando para ello vuelve la expectante mirada hacia el pasado. Desde luego, en estos momentos no nos servirían de nada los episodios sueltos, la anécdota. Por el contrario nos es necesaria la visión de conjunto, la que nos muestre a la humanidad entera, o a la humanidad de un país o de un continente, con la claridad de un movimiento que se desplaza en el tiempo como un amplio ademán, y cuya trayectoria queremos seguir atentos hasta ver adónde se detiene. Y se detiene en nosotros, en este día de hoy; pero la dirección que lleva nos deja ver, en perspectiva, algo de su recóndito futuro. Cómo, en qué forma la historia se dirige, continuamente, hacia los días de mañana.

**EL DETALLE**

Esta ansia de conocer el conjunto corre pareja con el desprecio por el detalle, ese hecho aislado, tonto, pintoresco o mezquino, al que, por no representar nada trascendente por sí mismo, lo vemos más que nunca insignificante.

Es que sólo ansiamos una cosa al introducirnos en la historia: conocer, quizás adivinar lo que pronto será también historia. Este momento actual, vivo y tembloroso que nos quema con una incontenible angustia.

**MISION Y COMPRENSION DE LA HISTORIA**

Narrar el hecho real; añadir el significado del mismo; no destruir su aspecto pintoresco. Esa es la fórmula de la verdadera historia para Chesterton.

La narración debe referirse a hechos ciertos; ello casi nunca ofrece dificultades. Explicar el suceso, esto es, vincularlo a otros hechos, y dar un juicio a fin de que la historia sea ejemplar, educativa, humana, ya es menos fácil. Pero es indudable que hay que hacerlo, porque de lo contrario la historia carece de misión.

**Sigfrido A. Radaelli**

# DEFINICIONES Y OTRAS COSAS

**Por RAMON GOMEZ de la SERNA**

Como muestra fuera de concurso ahí van unas cuantas posibles:

Coral — esponja de sangre muerta.

Sombrilla — redondel de tela sostenido por un palillo clavado en el corazón.

Apuntador — el eco antes de la palabra.

Ciervo — hijo del árbol y del rayo.

Catálogo — recuerdo de lo que se olvidará.

Olivo — espejo del alba.

Esternón — camafeo del esqueleto.

Violeta — actriz retirada.

Ajos — dientes de bruja.

Monóculo — llavero de las miradas.

Botella — sarcófago del vino.

Córnea — esfera de reloj del ojo.

Termos — bala pacífica.

Gong — platillo viudo.

Mosquitero — hada de los sueños.

Plomada — rata muerta suspendida por el rabo.

Ancla — inicial del pañuelo del mar

Nata — mejilla de la leche.

Musgo — peluquín de las piedras.

Errata — herrata.

Beso — hambre y sed de inmortalidad.

Ombligo — huella del botón perdido.

Nido de hornero — calavera de un solo ojo.

**ABANICO BECQUERIANO**

Ibamos a aquella reunión de pantallas discretas porque había en ella un aire confidencial y recoleto bien presidido por aquella dama sin edad que se había quedado convertida en Señorita de Terciopelo.

Un día la señorita Araceli —que es como se llamaba la dueña del salón— nos mostró un abanico en el que había unos versos de Bécquer.

—Me los escribió él mismo.

Entonces todos nos miramos, porque nos dimos cuenta de la edad de la Araceli, inefable e incalculable.

**EL ABOGADO TRAPALON**

Aunque se encargaba de todo, no acudía nadie a su bufete, y entonces tuvo que acudir al usurero último, al que había visto alguna vez en los pasillos de los tribunales husmeando ruinas y desesperaciones.

Muy ducho el letrado en la confección de contratos y escrituras, embrolló al diablo al hacer el convenio de venta del alma, y después de recibir el estipendio vió con asombro que el gran usurero con cuernos rompía el papel sellado y escriturado porque resultaba que era él, el diablo, el que había vendido su alma al abogado

**EL LECTOR DE REOJO**

Al que lee nuestro diario de reojo no le importa que le miremos con estrábica iracundia.

No es que seamos egoístas, es que ese segundo lector desconocido retarda nuestra lectura, nos hace tropezar o patinar en lo que vamos leyendo, y como además tiene ideas contrarias a las nuestras, lee de otra manera lo que lee y nos equivoca.

El lector de reojo tenía que sufrir su condigno castigo algún día, y la cosa sucedió en el tranvía 50.

Lo llevaba al lado y no lograba despegarlo ni doblando violenta y sorpresivamente mi diario, cuando de pronto se metió con más anhelo en la página, haciendo gestos de estupor.

Leía una necrología con la media foto de los jubilados, que en comparanza súbita noté que era su retrato. ¡Era su necrología! ¡Alguna vez tenía que suceder una cosa así para escarmiento de lectores entrometidos!

**APARICION DEL TRITON**

La bella joven se reía tanto después del baño a la orilla del mar, que como la risa es la mayor provocadora de la curiosidad, asomó su cabeza un tritón para ver lo que pasaba.

—¡Un tritón! —gritó ella, pero el tritón tranquilo y sonriente la serenó con la pregunta más inesperada:

—¿Quiere decirme qué hora es?

# NO HAY MAS RUTA QUE LA NUESTRA

**Por David Alfaro Siqueiros.**

CUAL es el porvenir de las artes plásticas?

Para prever el porvenir hay que conocer bien el pasado y retratar, con exclusión de todo espejismo, documentalmente, el presente.

Tomemos, en primer lugar, tres ejemplos europeos. A Grecia como ejemplo de la antigüedad, del precristianismo. A lo que hoy es Italia como ejemplo de la Edad Media y el Renacimiento, o sea como ejemplo del Cristianismo y la Reforma. A Francia como ejemplo de la Epoca Contemporánea, es decir, como ejemplo del fin del liberalismo tradicional y principio de la democracia.

**GRECIA COMO EJEMPLO DE LA ANTIGUEDAD.—**

**—Mercado:** El estado teocrático y una reducida aristocracia esclavista.

**—Maneras sociales de producción:** El arte público, arte oficial, lo fundamental; el arte privado, lo complementario.

**—Temática:** La oficial del Estado teocrático, esto es, la que implicaba su mitología correspondiente.

**—Doctrina profesional:** La que determina su función religiosa proselitista: claridad, elocuencia, arte figurativo de intención realista, naturalmente. Policromía, desde luego, tanto para la arquitectura como para la escultura (el "mármol blanco de la Grecia inmortal" es invención literaria de oradores y poetas del mundo moderno).

**—Técnica material o física:** La correspondiente al primario desarrollo industrial y técnico de su época, estrictamente, pero en actitud creadora en las épocas florecientes, o de renacimiento, y en actitud rutinaria, o arcaizante, en las de decadencia.

**—Técnica profesional:** La que se desprendía de su función religiosa proselitista y de la naturaleza genérica de sus materiales y herramientas correspondientes.

**—Forma humana de producción y de pedagogía:** El taller colectivo y la enseñanza en el proceso cotidiano de la producción para la demanda oficial y privada del producto artístico.

**¿Y EN AMERICA?**

La antigüedad americana puede, en todo lo esencial de sus culturas, ser equiparada a la antigüedad griega.

La colonia española en América puede, también en mucho de lo esencial, ser equiparada a la Edad Media y el Renacimiento cristiano europeos.

No puede decirse lo mismo de la época contemporánea en la América española, en relación con la época contemporánea de la Francia referida. Sus artes plásticas representativas expresan el más agudo colonialismo intelectual. Los aspectos decadentes, y revolucionarios fallidos, ahora snobs, del arte europeo contemporáneo, con foco intelectual en París, aparecen gravemente acentuados en el conjunto de su producción. Muestran el horror de la mala visión miserablemente reflejada.

Pero existe una excepción. Y esa excepción lo es también en el conjunto mundial de las artes plásticas representativas, frente a la propia Francia contemporánea, no obstante la naturaleza aún primitiva, inicial, balbuciente, de su estado histórico actual.

**¿CUAL ES ESA EXCEPCION?.—**

El movimiento pictórico mejicano moderno, nuestro movimiento. Un movimiento pro-clasicista, como el de David a Ingres y como el de Cézanne a Picasso, pero que ha tomado la ruta adecuada, que es la ruta objetiva, aquella que busca el nuevo clasicismo, el nuevo realismo, desiderátum teórico del artista moderno, a través de "la reconquista de las formas públicas desaparecidas con la terminación del Renacimiento, en las condiciones sociales y técnicas del mundo democrático". Más aún: un movimiento que no se ha quedado en la teoría abstracta, sino que, desde hace veinte años, viene tocando los primeros escalones de la adecuada práctica. Sin duda alguna, la única y posible ruta universal para el próximo futuro.

(Viene de la 1ª página)

de liberación iniciada por el surrealismo contra una sociedad falsa y terminada, es la condición previa de cualquier replanteo del problema humano. Era necesario el terrorismo surrealista para emprender luego cualquier empresa de reconstrucción; era necesario minar, echar abajo las posiciones de la burguesía y de su arte caduco, para examinar las raíces mismas de nuestro destino. Había que acabar de una vez con los pequeños dioses de la sociedad burguesa, con su falsa moral, con su filiteísmo, con su acomodo y su progreso y su optimismo, para abrir las puertas del hombre. Nuestro tiempo es el de la desesperación y de la angustia, pero, paradojalmente solamente así pueden abrirse las puertas de una nueva y auténtica esperanza.

El error del surrealismo consistió en creer que basta con la revuelta y la destrucción, que basta con la libertad total. No, no basta con la libertad. Porque una vez la libertad en nuestras manos tenemos que saber qué hacemos con nuestra libertad. Mientras solo haya que destruir, todo marcha muy bien y hasta experimentamos una cierta alegría; siempre recuerdo la euforia que sentíamos en París cuando insultábamos a un burgués o hacíamos algo para minar su tranquilidad, su digestión tranquila, la firmeza de sus convicciones. Pero ¿y después? Por eso el surrealismo ha sido grande mientras ha estado dedicado a la tarea nihilista o, en el mejor de los casos, a la investigación de las regiones desconocidas del alma. Pero luego viene el instante de la construcción, y ahí es donde el surrealismo se manifestó incapaz de seguir adelante.

Por eso el fin lógico de un surrealista consecuente es el suicidio o el manicomio, y en esto debemos rendir homenaje a los hombres que, como Nerval o Artaud, fueron consecuentes hasta el fin. Pero ni la locura ni el suicidio pueden ser una solución genuina para el hombre. Y aquí, en este instante, es cuando debemos apartarnos del surrealismo.

La segunda guerra mundial concluyó con el movimiento, que por otra parte ya estaba casi muerto. Cuando en 1938 estuve con los surrealistas se vivía ya de recuerdos y el academismo surrealista había reemplazado al impulso anarquista de los primeros tiempos.

La segunda guerra era muy distinta a la primera, que había dado origen al movimiento. Al terminar la primera había que destruir muchos mitos de la sociedad burguesa. Pero ahora esos mitos estaban destruídos. Los hombres de hoy han visto demasiadas catástrofes y ruinas para que sigan creyendo en la necesidad de echar abajo. Ya hay bastante desolación como para poder ver a través de las grietas de una sociedad devastada cuáles son los deberes del hombre. Es natural que en países como los nuestros, que no han sufrido directamente los efectos físicos de la guerra, todavía pueda entusiasmar la actitud meramente del surrealismo (y tal vez sea necesario realizarla). Pero, para bien y para mal, es Europa la avanzada de nuestras ideas y no podemos realizar ya lo que ha sido llevado a cabo, y a fondo, allá.

No nos basta ahora con destruir: tenemos que comprender. No basta con volver a los fetiches del Africa Central: tenemos que averiguar, por entre las grietas de una iglesia a menudo nefasta, cuál es el misterio judío-cristiano que ha dominado toda la civilización de Occidente y ha impuesto una nueva forma del espíritu humano. No basta con emitir alaridos y asustar a los burgueses, no basta con divertirse ni aún con volverse loco; hay que acometer la tarea dura de una nueva construcción, aunque sea en medio de la desesperanza. No basta con reivindicar lo irracional. Ni siquiera es indicio siempre favorable, ya que también los nazis lo han hecho ¡y en qué escala! Es necesario comprender que el hombre no es sólo irracionalidad sino también racionalidad, que no solamente es instinto sino también espíritu. ¿O vamos a renunciar a los más grandes atributos de la pobre raza humana justamente en nombre de su regeneración?

Vivimos el momento en que es necesaria una nueva síntesis. El que no comprenda esta necesidad no podrá comprender a fondo los problemas del hombre de nuestra época.



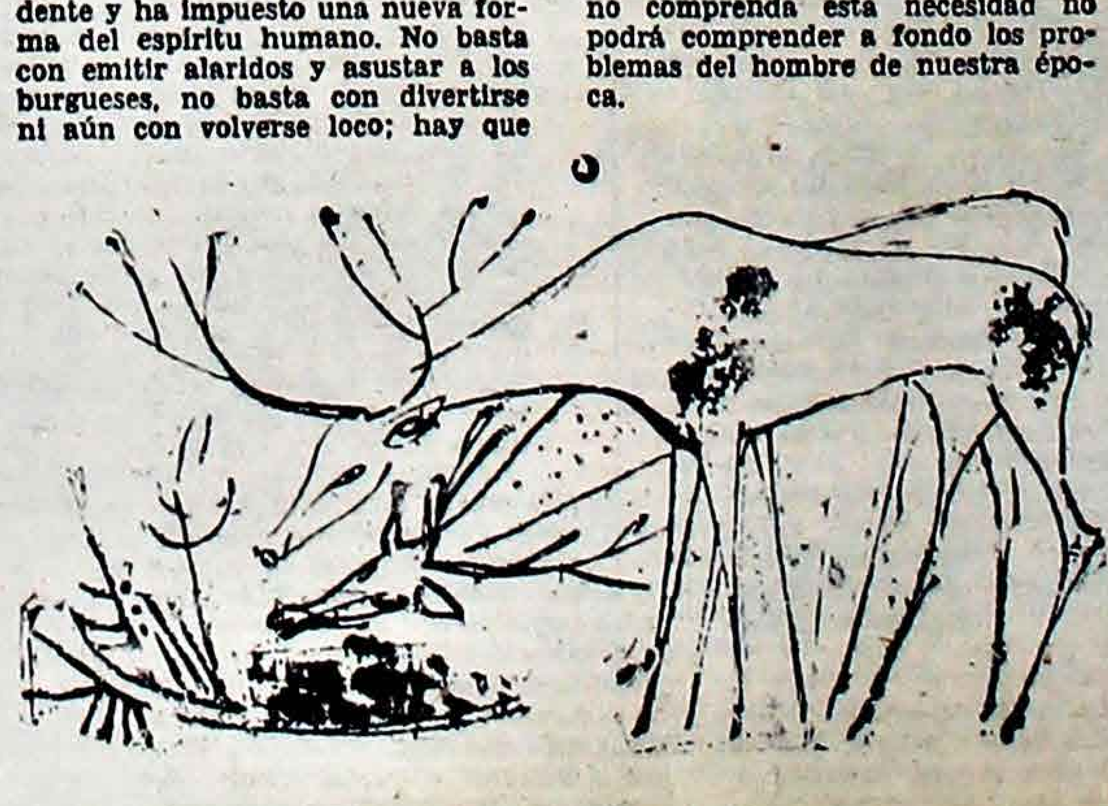
# PSICOGRAMAS

***CARLOS VAZ FERREIRA***

Teorías y razonamientos morales... Mientras un hombre puede explicar o explicarse por qué es bueno, es que todavía no es bueno del todo.

Hay ironías de las ciencias económicas. Por ejemplo: privarse de cosas necesarias, útiles o gratas para tener más dinero, en los individuos se llama avaricia; en las naciones, balanza favorable.

Recuerdo con respecto a aquella generación de nuestros políticos románticos. Solían poner prosa en sus versos; ¡pero cuánta poesía solían poner en su acción!



# NUESTRO TIEMPO

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

I

ESTE es tiempo de partido,
tiempo de hombres partidos.

En vano recorremos volúmenes,
viajamos y nos matizamos.
La hora presentida se desmigaja en polvo por la calle.

Los hombres piden carne. Fuego. Zapatos.
Las leyes no bastan. Los lirios no nacen
de la ley. Y mi nombre es tumulto
y se escribe en la piedra.

¡Yo visito los hechos, no te encuentro.
¿Dónde te ocultas, mi precaria síntesis,
garantía de mi sueño, luz
que se dejó encendida en la baranda?
Menudas certidumbres y aún prestadas; ningún beso.
Sube hasta el hombro para describirme
la ciudad de los hombres completos.

Me callo, espero, descifro.
Las cosas tal vez mejoren.
¡Son tan fuertes las cosas!

Pero es que yo no soy las cosas y me rebelo
tengo en mí las palabras que buscan su canal,
son roncas y son duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas desde hace mucho tiempo
perdiendo ya el sentido, quieren sólo explotar.

II

Este es tiempo de divisas,
tiempo de gente cortada.
De manos que andan sin brazos,
obscenos gestos perdidos.

Se mudó la calle aquella, de la infancia.
¡Y un vestido rojo
rojo
cubre al relente, en el valle,
la desnudez del amor.
Oscuros símbolos se multiplican,
¿Guerras, verdades, flores?
Desde laboratorios platónicos movilizados
llega un viento que tuesta los semblantes
y disipa, en la playa, las palabras.

La oscuridad se extiende, pero ella no elimina
el sucedáneo de las estrellas en las manos.
¡Cómo brillan algunas regiones de nosotros! Son uñas,
anillos, perlas, cigarros, linternas;
son partes más íntimas,
una pulsación, un aliento...
y el aire de la noche es el estrictamente necesario
para continuar, y continúo.

III

Y continuamos. Es tiempo de muletas.
Tiempo de muertos habladores
y viejas paralíticas con nostalgia de lo bailado
Pero aún queda tiempo de vivir y contar.
Ciertas historias nunca se perdieron.
Conozco mucho esta casa,
se entra por la derecha, se sube por la izquierda,
la sala grande conduce a los cuartos terribles,
como el del entierro que no se cumplió, el del cuerpo
(olvidado en la mesa;
conduce a la copa de frutas agrias,
al claro jardín central, al agua,
que gotea y secretea
el incesto, la bendición, la partida;
conduce a los cuartos cerrados... pero ellos qué contienen?
¿papeles,
crímenes,
monedas?
¡Oh, cuenta, vieja negra! ¡Oh periodista, poeta, pequeño
(historiador urbano!
¡Oh sordo-mudo, depositario de mis desfallecimientos,
(ábrete y cuenta!
moza detenida en la memoria, viejo tullido, cucaracha de los
(archivos, puertas chirriantes, soledad y asco,
cosas y personas enigmáticas, contad;
viejos sellos del Emperador, utensilios de porcelana partidos,
(contad;



Carlos Drummond de Andrade, en una de las voces más representativas de la poesía brasileña. Voz testimonial y pura, comparte las preocupaciones de una generación enfrentada a los destinos de su pueblo, y del pueblo de América, y aspira a nutrir su obra de la angustia contemporánea y de los destellos de esperanza que se levantan de esa angustia.

Drummond de Andrade, nació en Itabira, ciudad minera del estado de Minas Geraes, el año 1902. Ha publicado los siguientes libros: "Alguma Poesía" (1930), "Brejo das almas" (1934), "Sentimento do mundo" - (1940), "Poesías" (1942), "Confissoes de Minas (1944, prosa), "O gerente" (1945, novela), y "Rosa do Povo" (Rosa del pueblo), al cual pertenece el poema "Nosso tempo, 1945.

huesos en la calle, fragmentos de periódicos, alfileres usados
(en el piso de la costurera, luto en el brazo, palomas, canes
(errantes, animales cazados, contad!

Todo tan difícil desde que enmudecisteis...
¡Y cuántos de vosotros que no se abrieron nunca...

IV

¡Tiempo de medio silencio,
de boca helada y suspiro,
de la palabra indirecta, del aviso
allí en la esquina. Tiempo de cinco sentidos
en uno solo.
Porque el espía cena con nosotros.

Tiempo de cortinas pardas
de cielo neutro, política
en la manzana, en el santo, en el goce,
amor y desamor, cólera blanda,
el gin con agua tónica,
ojos pintados,
dientes de vidrio,
grotesca lengua torcida,
Esto se llama balance.

En la calleja
solamente un muro,
sobre él la policía.
En el cielo de la propaganda
aves que anuncian
la gloria.
En el cuarto,
el ridículo, y tres camisillas sucias.

V

Escucha la hora del almurzo
en la ciudad. Los escritorios, de golpe, se vacían.
Las bocas tragan un río de carne, legumbres y tortas
(vitamínicas.
¡Salta de prisa del mar la bandeja de los peces plateados!
Los subterráneos del hambre lloran caldo de sopa,
y ojos líquidos de perro a través de los vidrios te devoran
(tu hueso.
Come, brazo mecánico; aliméntate, mano de papel; es
(tiempo de engullir,
y más tarde será, más tarde el del amor.

Lentamente las oficinas se recuperan, y los negocios, forma
(indecisa, se revuelven.

El espléndido negocio se insinúa en el tránsito.
Las multitudes lo cruzan y no lo ven. Que no tiene color
(ni tiene aroma.
Está disimulado en el tranvía, más atrás de la brisa del sur,
y viene por la arena, en el teléfono, en la batalla de aviones,
toma cuenta de tu alma y de ella extrae un porcentaje.

Escucha la hora relajada del retorno.

Un hombre tras otro hombre; mujer, niño, hombre,
ropa, cigarro, sombrero, ropa, ropa, ropa,
hombre, hombre, mujer, hombre, mujer, ropa, hombre,
creen que aguardan algo,
y se quedan callados, se escurren paso a paso, se sientan,
últimos siervos del negocio, que imaginan volver para casa,
ya de noche, entre muros borrosos, en supuesta ciudad...
(imaginan.

Escucha la pequeña hora nocturna de compensaciones,
(lecturas, recursos del casino, paseo por la playa,
el cuerpo al lado del cuerpo, al final distendido,
despidiendo con los pantalones el incómodo pensamiento de
(esclavitud,
escucha al cuerpo rechinar, enlazar, refluir,
vagar entre objetos lejanos, y bajo ellos soterrados sin dolor
confiarse al qué me importa
del sueño.

Escucha el horrible empleo del día
en todos los países de habla humana,
la falsificación de palabras goteando en los periódicos,
el mundo irreal de las escribanías, donde la propiedad es
(un pastel con flores,
los bancos triturando suavemente la cerviz del azúcar,
la constelación de las hormigas y de los usureros,
la mala poesía, el novelón,
los frágiles que se entregan a la protección del basilisco,
el hombre feo, de fealdad mortal
paseando en bote
en un siniestro crepúsculo de sábado.

VI

En los familiares sótanos
hay orquídeas y hay opciones
de compra y separación.
Ya la gravidez, eléctrica,
no produce sus desmayos.
Existen niños alérgicos,
se cambian y se deforman.
Hay una implacable guerra
a todas las cucarachas.
Se relatan las historias
por correspondencia.
La mesa reune
la copa, el cuchillo;
y la cama te devora
la soledad.
Siempre se salva la honra
y la herencia del ganado.

VII

O no se salva, y es igual. Hay soluciones, hay bálsamos
en cada hora y dolor. Hay fuertes bálsamos
dolores de clase, de sangrienta furia
y plácido rostro. Y hay mínimos
bálsamos, tercos dolores innobles,
lesiones que ningún gobernante autoriza
y no obstante duelen,
melancolías insobornables,
ira, reprobación, disgusto
de ese sombrero viejo, de la calle enlodada, del Estado.
Está el llanto en el teatro
¿En el palco? ¿En el público? ¿en las poltronas?
está sobre todo el llanto en el teatro,
ya tarde, ya confuso,
él empaña las luces, se engolfa en el linóleo,
va a consumirse en almacenes, en las callejas coloniales
(donde pasean los ratones nocturnos,
va a mojar, en las huertas maduras, el maíz ondulante,
y va a secarse al sol en charca amarga.
Allí dentro del llanto está mi faz irónica,
mi ojo que ríe y desprecia,
mi repugnancia total por vuestro lirismo deteriorado,
que pudre la esencia misma de los diamantes.

VIII

El poeta
declina toda responsabilidad
en la marcha del mundo capitalista,
y con sus palabras, intuiciones, símbolos y otras armas
promete ayudar a destruirlo
como una cantera, una floresta,
un gusano.

(Traducción de CIPRIANO S. VITURREIRA)

# El Hombre y la...

Viene de la Pág. 1ª

una veintena de millones de habitantes de los cuales han quedado cuatro". Y agregaba: "Sin embargo.... hay Francia todavia".

En verdad cuando el ejército mongol de Gengis Khan, marchaba sobre Viena, la suerte de Europa, ¿era tan buena? ¿era tan buena delante de Timour? ¿era tan buena al otro día de Nicopolis, aún al otro día de Mohasc? Y se trataba del dominio de la vida, y de la muerte, no de rivalidades culturales ni de herencia del espiritu. Y en el mismo momento de la batalla de Londres ¿aquello marchaba tan bien? Y en el momento mismo de la batalla de Londres ¿quién en Inglaterra y aún en Francia ponia en duda lo esencial de los valores occidentales?.

Más que nuestra derrota lo que nos hace pensar en la muerte de Europa es lo que la ha seguido. No es totalmente cierto que el europeo esté muerto, pero es cierto que está abandonado, que él mismo abandona sus valores y se prepara a morir de la misma manera que cualquier clase de dirigente, o cualquier antiguo imperio que se decide a morir, desde el momento en que ya no está decidido a vivir.

En la hora actual, el hombre es roído por las masas, como lo ha sido antes por el individuo. El individuo y las masas plantean igualmente los problemas donde no están; dejan de lado los problemas fundamentales, porque el problema fundamental sería necesario encarario. Quizá no compete al individuo ser él mismo, pero compete a cada uno de nosotros crear el hombre con los medios de que dispone y el primero es tratar de concebirlo.

En la hora actual, ¿cuáles son los valores de occidente? Hemos visto demasiado para saber que no son ciertamente ni el racionalismo ni el progreso. El primer valor europeo es la voluntad de conciencia. El segundo la voluntad de descubrimiento. Es esta sucesión de formas que hemos visto en la pintura. Es la lucha permanente de la psicología contra la lógica que hemos visto en la novela y que vemos en las formas del espíritu. Es la negativa de aceptar como un dogma una forma impuesta porque, finalmente, ha sucedido que los navegantes han descubierto papagayos, pero aún no ha sucedido que estos papagayos hayan descubierto navegantes.

La fuerza occidental reside en la aceptación de lo desconocido. Hay un humanismo posible, pero es necesario confesar claramente que es un humanismo trágico. Estamos frente a un mundo desconocido; lo afrontamos con conciencia. Y somos los únicos en quererlo. No nos menospreciamos por eso: las voluntades de conciencia y de descubrimiento, como valores fundamentales, pertenecen a Europa, y únicamente a Europa. Vosotros lo habéis visto aplicado de una manera cotidiana en las ciencias. Las formas del espíritu se definen en la hora actual, por su punto de partida en la naturaleza y la naturaleza de su búsqueda. Colón sabía mejor de dónde partía, que a dónde iría. Y no podemos fundar una actitud humana más que sobre lo trágico, porque el hombre no sabe a dónde vá, y sobre el humanismo, porque sabe de dónde parte y dóñde está su voluntad.

El arte de Europa no es una herencia, es un sistema de voluntad; y Europa no será una herencia, sino voluntad o muerte.

¿Estamos agonizando?. Hablaba hace un rato de la batalla de Londres. Todos recordamos la impresión que experimentamos cuando Churchill decía: "Jamás desde las Termópilas, un tan pequeño número de hombres habrá salvado la libertad del mundo". Y bien. Aún si el imperio británico debiera morir —lo que y no creo— deseemos a todos los imperios que han combatido con nosotros, tener una muerte tan bella. El día que se habla sin temor al ridículo de Termópilas, no es de ningún modo, el momento de creer en la muerte: en esos momentos generalmente no se muere.

La civilización europea, vé sus valores donde no están. Señaladadamente el optimismo en el progreso (de esto es de lo que desconfiamos más) no sólo no es, en la hora actual —todos vosotros lo sabéis— un valor europeo, sino que es un valor fundamental americano y un valor fundamentalmente ruso.

No estamos sobre un terreno de muerte. Estamos en el punto crucial, en el que la voluntad europea debe recordar que todo gran heredero ignora o dilapida los objetos de su herencia y no hereda verdaderamente más que la inteligencia y la fuerza.

El heredero del cristianismo feliz es Pascal. La herencia de Europa es el humanismo trágico. Desde Grecia este humanismo se ha ejercido contra lo que se llamó los dioses. No las Venus y los Apolos; los verdaderos, las figuras del destino, la tragedia griega no nos engaña; surgio como una sombra ardiente de la inmensidad de las arenas de Egipto, del aplastamiento del hombre por los dioses babilónicos. Es la interrogación por el destino del hombre: el hombre comienza y el destino acaba.

Y en cuanto al Dios del Antiguo Testamento, que el día de la Resurrección haga renacer de un lado las multitudes humanas, y que del otro saque del fondo de las ruinas las figuras esculpidas... Lo que ha de ser realmente la faz cristiana de la edad media, el Cristo encarnado, no será el pueblo de carne y de sangre que oraba en la nave, sino que será el pueblo de las estatuas.

Todo arte es una lección por sus dioses. Porque el hombre crea a sus dioses con todo su ser, pero creaba su arte más alto, con el mundo reducido a la imagen de sus secretos, siempre el mismo: revelar la condición humana.

Hemos hecho un cierto número de imágenes de los que vale la pena que se hable, no solamente en las artes, sino también en el inmenso dominio de lo que el hombre saca de sí mismo para acusarse, negarse, engrandecerse o tratar de eternizarse. De las más altas soledades, aún de las divinas, hicimos cosechas: ¿quién, pues, sobre la tierra, sino nosotros, ha inventado la fecundidad del santo y del héroe?. El héroe asirio está solo sobre sus cadáveres. Buda solo sobre su caridad. Miguel Angel, Rembrand ¿son únicamente relaciones de volumen y de colores, o también hombres arrojados como pasto a la facultad divina, en beneficio de todos los que sean dignos? ¿Quién ha impuesto al mundo la justicia de la Biblia, la vieja libertad de las ciudades? Acabamos de ver por otra parte, que la justicia y la libertad solo son pronto amenazadas. Unicamente Europa, que las ha buscado, las sobrepasa.

Digo que lo busca aún. Y que hasta que se obtenga un nuevo orden, está sola en la búsqueda. Sola frente a lo desconocido —desconocido— y frente a la tortura aún no olvidada. En verdad, de siglo en siglo un mismo destino de muerte doblega para siempre a los hombres pero de siglo en siglo también, en este lugar que se llama Europa —solo en este lugar— hombres doblegados por ese destino, se han levantado para partir sin descanso hacia la noche, para hacer inteligible la inmensa confusión del mundo y transmitir sus descubrimientos en lugar de hacer con ellos secreto, para tratar con la cualidad victoriosa de la muerte, el mundo efímero; para comprender que el hombre no nace de su propia afirmación, sino de la problematización del universo.

Como de Inglaterra durante la batalla de Londres, digamos: "Si esto debe morir, ¿pueden todas las culturas moribundas tener una muerte tan bella?".

Pero digamos en alta voz que, a pesar de las más siniestras apariencias, quizá aquellos que vengan han de mirar la angustia contemporánea con estupefacción; y que la Europa de la toma de Roma, la Europa de Nicópolis, la Europa de la caída de Bizancio no les parecerá más que remolino despreciable junto al espíritu irritado que dice a las siniestras sombras amenazantes que comienzan a extenderse sobre él: "De vosotros como el resto, nos serviremos una vez más, para extraer al hombre de la arcilla"



# GREER GARSON

Irlandesa. Estudia en las universidades de Londres y Grenoble y en ellas se gradúa con honores. El azar —esta vez sin duda— pone a su alcance, mientras espera dedicarse a la enseñanza, un empleo de publicidad que la pone en relación con las empresas teatrales. Despertar de la vocación. Un papel de prueba. Exito de crítica.

En los más importantes teatros de Londres, la universidad que descubrió su destino de actriz encarna las criaturas de G. B. S. Poco tarda en formar pareja con Lawrence Olivier.

Durante una representación de "Old Music", bajo la dirección de Noel Coward, la aborda con un contrato Luis B. Mayer, y se lleva a Hollywood. Y allí... allí nada durante meses. Nada hasta que cuando menos lo esperaba le confían el papel femenino de "Adios Mr. Chips".

Además de esto, sabemos que nació un 29 de septiembre en el Condado de Down. ¿Año?. Con esas cosas no se juega, lector. Digamos que "está en la plenitud de su vida", y que, como es tan inteligente, seguirá estándolo durante muchos años. Así sea.

Ser irlandesa universal — y lo es todo irlandés que desarme a los recelosos críticos londinenses— sería ya bastante para comprender su altura, para tener una idea aproximada de su estatura de actriz. Y de sus dotes: esa alianza de la salud y el humor que configura la personalidad de los hijos de la verde Erin.

Pero si además es universitaria, si ha depurado impulsos, aprendió a matizar, si se ha disciplinado en el estudio clásico, y en él aprendió a dominar sus recursos espirituales, a ponerlos en juego sobriamente, ya tenemos un tipo de actriz capaz de llevar al pasajero lienzo de la pantalla, esa nota dramática, que aún en la más frívola de las comedias consigue el gran actor de teatro.

En el Daily Telegraf del 20 de julio de 1891, aparecía una carta de Oscar Wilde que pueden, sin daño alguno, aprender de memoria muchos actores.

Puede deformar el original. Puede apartarse del camino recto. Puede ser una nota discordante en el tono o la sinfonía; porque el primer recién llegado puede representar. Muchas personas en Inglaterra no hacen más que eso.

Ser convencional es ser actor.

Sin embargo, representar un papel determinado, es una cosa muy compleja y difícil.

Algunas de estas palabras debieran grabarse en Hollywood. Por ejemplo, aquellas que afirman que "el valor representable de una obra no tiene nada absolutamente que ver con su valor como obra de arte".

Si alguna vez nos da la tentación de repetir que en cine no importa nada más que el director, es por eso, porque en cine no importa, salvo casos excepcionales milagrosos en H., nada que no sea el "valor representable". Y el actor o la actriz de cine que no comprenda eso y que no sepa burlar tal ley, no pasará de ser una de las marionetas por las que Wilde, sentía tan divertida nostalgia.

Greer Garson, sabe, sin embargo, ser marioneta, dejar que el tonto papel que le imponen pase por ella sin que se advierta. Comprende cuándo está representando un ser inanimado por muchas aventuras que le cuelguen, o cuándo está representando a un ser vivo, con vida privada, con opiniones, que no son las suyas —las de Greer Garson— nunca, ni siquiera cuando más se aproximan.

¿La recordáis en "Rosa de Abolengo"?. ¿Recordáis aquella primera escena del sombrero olvidado?. Su intensidad, su eficacia representativa, su encarnación de un personaje que sólo con esa escena estaba ya definido para siempre, nos dicen qué distante está de la marioneta que en Hollywood se deja mecer por los vaivenes del director.

Ella sabe que las Musas no deben ser juzgadas por los Mimos. Mientras los Mimos que escalan la torre de Babel de Hollywood son en primer lugar, más que nada, no ya jueces, sino verdugos, de las Musas.

A la hora de hablar de una actriz inglesa ya da no sé qué decir que es fina, que es elegante.

Inmediatamente recordamos un famoso artículo de un humorista español de cuyo nombre no queremos acordarnos. Aquel artículo que se titulaba "Superioridad dramática del té respecto al chocolate". En él se decía, aparte de muchas otras sabrosidades, que la mayoría de las obras inglesas se salvan ante nosotros porque el público las considera muy elegantes.

"Cuando el primer actor aparece en escena y propone una partida de bridge, todo el patio de butacas se conmueve". Y agrega, "y pensar que si en vez de jugar al bridge los personajes de la obra en cuestión jugasen al tute, y si en vez de tomar té tomasen chocolate no habría éxito posible".

Pero, ¡ay!, lo cierto es que el chocolate —o el mate— raramente se ven en escena con actores de talento. Greer Garson, puede jugar al tute o tomar chocolate, y la platea se ha de conmover igual que si jugase al bridge y tomase té. La elegancia es en ella, sobre todo, cultura. Del mismo modo que Greta, puede ser espíritu, invención, poesía, cuando logra sus cimas mayores.

Si nuestro público después de un acto de té, otro de tennis y otro de bridge, sale a la calle convencido de que ha visto una obra espiritualísima, al fin y a la postre no está haciendo más que cumplir la ley de la compensación, pues el inglés sale a la calle creyendo que ha visto una obra de gran resonancia trágica, en cuanto le den un acto de toros, otro de tango malevo y uno final de navajazos. No cometeremos, pues, la impertinencia de descubrir ante nadie la elegancia, la finura, el arte social de la gran actriz irlandesa que es, sobre todo, una gran dama.

Una gran dama en cualquier papel, porque ella sabe que una gran dama no es sólo la señora del Lord. En cualquier plano social que tenga que desenvolverse, encuentra siempre el lujo envidiable del buen gusto: en los trajes, en la voz, en el gesto, en la expresión.

Se ve, desde luego, que no tiene opiniones rudimentarias sobre el arte. Y que no le molesta la cultura universitaria ni el respeto al autor dramático. Hay una mínima, imprescindible parte de marioneta en toda actriz de verdad: ella respeta esa ley delicadamente. Hasta cuando le impone un segundo de bobería inútil o unos metros de vana sentimentalidad.



# CANTINFLAS

Confiesa haber sido carpintero, beisbolista, boxeador, soldado, bailarín, profesional. Antes de caer en todos esos modos de ganarse los "tamales", quería ser licenciado. Hizo un curso de bachillerato y dice haber abandonado por falta de medios.

Le creemos cuando refiere que de pronto se dió cuenta de que quería ser cualquier cosa siempre que lo aplaudieran: torero, general o actor. Un escenario de carpa circense, en Tacámbaro, es su primer paso en falso.

Por un azar que fué la clave de su vida, hubo de improvisar ante un publico impaciente. Y allí quedó inaugurada su carrera, entre las primeras carcajadas y los primeros aplausos confirmadores. Parece que ese mismo día, alguien "muy chicho" le bautizó Cantinflas. Y desde entonces Mario Moreno no es más que una cédula, una fe de nacimiento, una firma que administra la mina cantinflera.

Viste —en su vida privada— como un "gentleman", da cocktails en su mansión dorada, asiste a las carreras y recibe, como un gran señor, homenajes de los toreros.

Pero Cantinflas lo domina hasta cuando quiere aparentar, tener lo que se llama en Cuba "plante" y en Buenos Aires "parada", y no permite que Mario Moreno reniege de esa criatura que le salió padre.

"Aclara" a un periodista, para que no haya dudas: "... yo soy muy psicológico y en todo me fijo". Pero no le queda otro remedio que declarar la verdad, y cierta vez la desembucha entera: "Mire usted, Cantinflas ha llegado a apoderarse de mí al extremo de que todos los días estoy en un tris de reaccionar como él". ¿En un tris? Ni modo de verlo.

"Fuera de lo que es propiamente humano no hay nada cómico". Estas penetrantes palabras de Bergson, nos iluminan la personalidad extraña de Cantinflas, su humanidad. Donde quiera que se hable español, esa humanidad se contagia al público, a través de una jerga, de un palabrerío mejicano de acento y de construcción, pero de mentalidad hispanoamericana evidente, intraducible. Mentalidad de la picaresca, en figura de atorrante, de roto, de pelado, de golfo.

Esa condición suya, hispanoamericana, cuya clave es el descoyuntamiento del idioma, propio de una vida moral y material descoyuntada de nacimiento, y no conscientemente, intelectualmente, hace que sea Cantinflas un personaje importantísimo en la vida idiomática nuestra: algo así como el antídoto de toda retórica, de todo engolamiento, de todo acartonado cuello duro verbal.

Nos descompone las frases más campanudas, los sentimentalismos grandilocuentes, que se curarían con una gabardina entera o un buen bistec, las angustias de moda, tan hijas terribles de las inocentes jaquecas de antaño. Nos desarticula todo mostrándonos la vaciedad de las mil piezas estúpidas de nuestra expresividad vacuna, cementosa, y nos frena el mecanismo torpe y engreído de la verborrea.

Porque su verdadero elemento, mucho más que la mímica, con ser tan ajustada y eficaz, es la palabra. Decididamente, no es un payaso. El payaso no necesita hablar, no importa que diga o no su papel: lo que importa es la bofetada, el atuendo, el andar, los tropezones, pataletas, llantinas.

Si a Cantinflas se le prohibiera hablar, reventaría; es un charlatán de todos los diablos, se muere por hablar, con mucha más ansiedad de decir lo suyo que un jubilado o una comadre.

Además, como es un personaje colectivo, dice a la vez lo que corresponde al coronelito y al licenciado, a la viuda en trance de lágrimas y al orador de turno en la cámara, trabucándolo todo como una radio que recorriese velozmente todas las estaciones.

Luego, cuando él lo destaca, cuando lo cuelga del palo más alto de la comicidad para que todos lo vean, llega el momento en que lo imitan los mismos personajes a quienes él desvalijó.

"Aquí entra otra vez lo psicológico, joven. Uno tiene una cosa, y un día la enseña y otro la imita. Pero si la cosa que usted muestra es el pueblo, entonces razonamos que no hay imitación, sino identificación y reconocimiento. ¿De acuerdo?". De acuerdo, señor Mario Moreno, de acuerdo: ahí está el detalle de su éxito, en eso que usted tan justamente llama identificación y reconocimiento con el pueblo.

Y a cambio de ese acuerdo, tenemos ganas de decirle a usted algo, con todo el respeto que su talento nos merece: su poca gabardina, nos va resultando demasiado insistente, y si se subiera los pantalones hasta donde Dios manda, no por eso dejaría usted de ser "psicológico".

Sabemos bien que la gente que va a verlo a su teatro Apolo, exige esa gabardina y ese despantalonamiento. Está muy bien para el Apolo, entre la bataclanicie del escenario y el manisco de las butacas.

Pero ésa es hoy la parte más pequeña de su público y en toda América piden que no se limita a ellos, que no se limite usted, que no se repita en cosas tan desacertadas.

Para la carpa o para el Apolo, sirve eso. Para el cine, que sale de esos marcos, y aún del marco nacional mejicano, más que un modo de hacer patente el tipo de Cantinflas es un modo de hacerlo antipático, excesivo, derrochador de demasiada miseria, de demasiada suciedad, de demasiado mal gusto.

En el Apolo es usted un entremés —aunque mucho más importante que todos los platos juntos y el detalle del postre incluído—; allí sale usted un minuto y deja paso a las coristas, antes de que las carcajadas se remansen. En el cine nos tiene usted dos horas viéndole, y lo toleramos todo sólo porque tiene usted gracia para eso y para mucho más.

Y no sólo le perdonamos, finalmente, ese pantalón que le cae a usted mal, y a nosotros también, en el sentido mejicano de la palabra, y esa sugerencia de gabardina que nos pudo divertir una vez, sino que le perdonamos incluso las malísimas películas que usted salva. Y sólo usted.

# André Gide en cine

Es demasiado conocida por los hombres cultos de todo el mundo la obra maestra de André Gide para que tengamos que recordar aquí la conmovedora historia que el escritor nos cuenta en una lengua perfecta. Cómo Gertrudis, muchacha huraña, ciega de nacimiento, fué recogida por el pastor de una aldea suiza; cómo éste, escuchando el consejo divino, la educó completamente y luego prendóse de ella un secreto; cómo la muchacha atrae irrestiblemente al hijo del pastor, Jacques, con quien aprende a tocar el órgano; cómo Gertrudis es operada, y al curarse descubre la belleza del mundo, la grandeza del cielo y la tristeza de la frente cargada de cuidados de los hombres; cómo la muchacha prefiere darse muerte antes que seguir siendo la causa voluntaria de que peque quien la salvó. Toda esta tragedia que oprime, poderosa y amarga, deja a quienes la leen un sentimiento profundamente doloroso, indeleble, "un corazón más árido que el desierto" como el del santo hombre a quien su misma caridad llevó a la desgracia de los suyos, a la desesperación de su mujer, al alejamiento de su propio hijo, a quien la muchacha comprendió que amaba, creyendo amar al pastor.

Al tratar semejante tema, Jean Delannoy, a quien debemos ya **L'Eternel Retour**, versión modernizada del "Tristán e Isolda" hecha por Jean Cocteau, hizo gala de cierta audacia. A los familiarizados con André Gide podrá dejarles una ligera decepción literaria la adaptación cinematográfica, pero todos deberán reconocer que se hizo con mucho tacto. Por lo demás, parece que el mismo Gide se declara satisfecho; debe haber tenido en cuenta, sin duda, las exigencias dramáticas del cine. Era preciso, en efecto, enriquecer una acción harto simple, descrita esquemáticamente bajo forma de "diario", a la manera de un Jocelyn contemporáneo: había que crear ciertas peripecias nuevas para sostener el interés de un público siempre vigilante, y, por consiguiente, inventar algunos papeles episódicos de los que no puede hallarse una sola huella en la obra original.

Indudablemente, la pureza poética de "Sinfonía pastoral" perdería un tanto su brillo si, por el contrario, el aporte del cine no lo diese, de rechazo, el maravilloso prestigio de las imágenes. La cualidad plástica de este film está por encima de todos los elogios, su técnica fotográfica es excelente, tanto en los primeros planos de los rostros y de las manos cuando en los conjuntos de los paisajes montañosos. Sólo hemos advertido un error: el de un cuadro en un espejo en el que el pastor se refleja borrosamente porque no está en el mismo plano que la muchacha; el error es lamentable sobre todo porque en esos momentos el pastor pronuncia palabras esenciales. Débese esta sorpresa técnica a la imperfección de nuestros medios actuales y que nos lleva a lamentar que nuestros cineastas no dispongan de los mismos medios que un Orson Welles en Hollywood.

En cuanto al fondo del tema, los más exigentes podrían asombrarse de que, una vez recobrada la vista, Gertrudis no exprese ninguno de los sentimientos que la agitan hacia la mujer del pastor, cuya tristeza descubre, y que el carácter de aquella esposa abandonada sea más rebelde y menos sumiso que en la concepción del autor. Los adaptadores se privaron así de uno de los móviles más nobles del suicidio de Gertrudis, pero ganaron en cambio poderosas escenas dramáticas entre ambos esposos. La situación dolorosa que separa a padre e hijo, igualmente puros y generosos, está admirablemente vertida, tanto por el texto de los diálogos cuanto por una interpretación de primer orden. Pierre Blanchar, encarna al pastor, y Jean Desailly a su hijo. Cuando están enfrentados ambos pueden dar plena medida uno con el otro. Line Noro cede su máscara dolorosa a la mujer del pastor, cuyos sentimientos divididos entre los celos y la admiración expresa a las mil maravillas. Michele Morgan, por fin, está absolutamente perfecta en la interpretación de Gertrudis: con notable precisión regula sus movimientos de ciega: da a su hermoso rostro todos los reflejos de sus alegrías, así como de su amor y de su despertar a la vida. Ciertos pasajes de este film merecen inscribirse en el repertorio de las realizaciones perfectas, en particular las escenas que ocurren en el órgano del pobre templo, tanto cuando Jacques viene a ensayar en el instrumento, como cuando le enseña a Gertrudis a deslizar sus dedos por el teclado

Por imposiciones de un desenlace visual, la escena final modificó un poco el relato literario. Gertrudis no muere a consecuencia de su caída en el torrente, hace al pastor la cruel confesión de su amor por Jacques: la retiran del agua helada y el pastor viene a tomarla en sus brazos para llevarla hacia el fondo del paisaje, mientras en el telón se lee la palabra "Fin". Pero los cineastas no perdieron nada de la evocación gideana de aquel rostro virginal, "con sus cabellos aún mojados y semejantes a algas, desparramados a su alrededor". Michele Morgan les ha permitido hacer con ella una de las imágenes más hermosas que nos haya sido dado admirar.